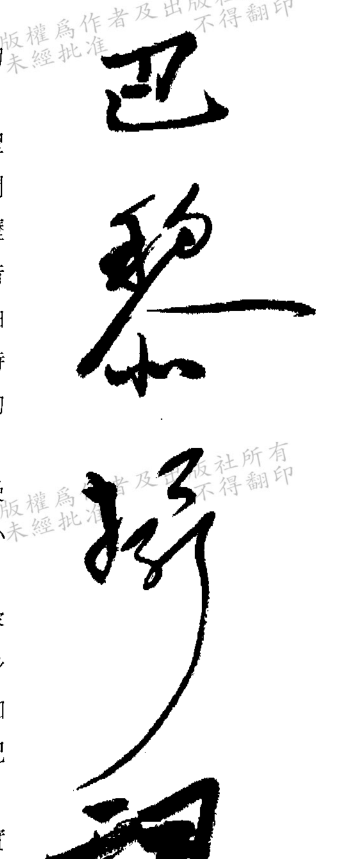


巴黎拾魂記

廖偉棠

廖偉棠，1975年冬至出生，著有詩集《永夜》、《隨着魚們下沉》、《花園的角落，或角落的花園》。曾獲台灣「時報文學獎」詩組首獎。

巴黎，是一個存在過許多美麗鬼魂的城市，我曾如是想像。

我來到巴黎時已經是十二月初，萬聖節已過，耶誕節尚未來臨，正好是鬼魂們安靜下來，準備第一場雪的日子。而淅瀝的冬雨又使他們不安於潮濕的墓園，常借着某些憂鬱的陌生人的身體出來遊蕩，抽着將熄的煙斗，拿着濕透的魏爾倫的詩集，或一朵紙做的鈴蘭。他們帶着詭魅的微笑，出來回味他們在巴黎瘋狂的時代、感傷的時代，那時蒙馬特高地和聖日爾曼大街的*Jazz*樂隊徹夜奏鳴，直到喝醉的小號手維昂在慢板中睡着。

那一臉惡作劇般的小丑神色是多麼容易辨認，當他們在塞納河岸與我忽忽擦身而過，又或是，在奧迪安大街上同一家咖啡店的屋檐下避雨，他們仍有着十九世紀的優雅，所以當我舉起相機拍攝他們時，他們從容得仍如置身一個二十年代超現實主義畫展開幕派對，舉手投足都像黑白默片中走出來的影子。只是當我按下快門，曝光完成，他們就不知不覺消失了，只剩下細雨敲打舊水道邊上的殘葉和過時的荒誕戲劇海報。

攝影乃是一門幽靈的藝術，西爾維婭・阿加辛斯基在她的《時間的擺渡者》一書中斷言。作為一個沉醉於舊日世界的攝影師，我深深認同，羅蘭・巴特、本雅明甚至波德賴爾也會舉手贊成，恐怕只有桑塔格會稍有微言，不過她也已剛剛加入了這美麗的幽靈的行列。能真正揭穿攝影幻象的只有最堅定的現實主義者，但是，又何必揭穿？這一個幻影不過是更大的世界幻影的幻影，如帕拉圖在其洞穴所見。

鬼魂們需要安靜，又不甘寂寞。因此我只是假裝路過，與之竊竊細語數句便告辭離去。好像那天我去奧塞美術館途中，雨突然下大了起來，「無意」的吧？我沿着伏爾泰濱河街忽忽前行，決定在一家旅館門廊下停下避雨，才發現這裡是波德賴爾和王爾德住過的地方，隔着重重玻璃往裡張望，遠遠的大堂正掛着你們小小的肖像，兩個紈絝公子回望我這一個濕透的流浪漢，彷彿說：我們也曾經如此，在巴黎的冬雨中走避不及。我身邊那個黑人門衛在抽煙。也許因為陰霾的空氣，他吐出的煙看來竟是藍色的。我看到波德賴爾和王爾德的鬼魂混化其中遊戲然後吹散。

還是墓地裡的拜訪更為靜謐，我假裝迷路的酒鬼多次徘徊於蒙馬特、蒙帕納斯和拉雪茲墓地。那裡完全是鬼魂的海洋哪，像我想像過的靈薄獄——死之蔭谷，卻長有陽光熠熠流過照亮那些驕傲的波浪。

在蒙馬特最美麗的一朵波浪乃是上個世紀的瘋子，舞者尼金斯基，他幕前的雕像竟像極了古中國的美猴王，眼角皺紋深鎖，眼中卻是瘋狂的灼熱，彷彿為創造之美所灼傷——我能想像在他瘋狂的晚年，整個聲色之世界是怎樣華麗地交響在他們的幻覺之中，而他竟不能一一舞之蹈之，因為人類之肉體是有限的，舞蹈又是一門多麼痛苦地想要擺脫這一局限的藝術，帶着鐐鏈的跳舞，因為絕望而絕美。如今這天鵝般舞者更自囚於一銅像內，微笑着，穿着小丑的鈴鐺服，舞蹈就在他的眼光中。

蒙帕納斯墓園最顯赫又是最不顯眼的鬼當然是波德賴爾。這能勝任巴黎眾鬼之王的惡魔詩人，竟仍屈居在蒙帕納斯潦草一角，在他生前最憎恨的繼父之家族合墓中，我們唯一能夠幫他的是在其碑前獻上能喚醒他的瘋狂詩稿，以及一張張地鐵車票，以供他逃離。「你想要去哪裡？」「哪裡？哪裡都可以！只要不是此地！」我願意陪你在巴黎的地下之網路帶醉奔馳，換乘一列列駛向深淵和烈火的地車，駛進又出來，看上下車的美人們，肩上仍蹲伏一個憂鬱的怪獸，而又固

執地認為自己的美，乃是雨水淋漓的夜巴黎之主宰。

比波德賴爾更低調的是杜拉斯，在薩特與西蒙·波娃合葬墓旁邊一個小而舊的所在，此墓不過短短十餘年卻長滿了青苔，彷彿自十五世紀便存在，也難怪，這是一個十四歲便宣稱自己老了的女子。第二次去拜訪時，小雪欲停還落，舊墓上一層新雪，如南印度洋上那艘無着的小郵輪，它的起航與碇泊都無人注意，卻證明了時光的虛妄。

在我離開巴黎前一個晚上，我在瑪黑區一家二手書店僅花兩歐元買到了你晚年的一本小詩集，應該說是你朋友*Bamberger*的攝影集，你配的詩。攝影的皆是平常事物：遠處的船、視窗的光、陌生的男子……而你的詩句是我不認識的法語。頓時，為這些平常的影像蒙上了一層神秘，原來語言除了解釋圖像，曲解圖像，還能有此魅力，令一本小書以及它攜帶的鬼魂都撲朔迷離。

拉雪茲公墓本是鬼魂最擁擠的一處好所在——它的優美，甚至可以用來寫一個好的故事。但那個禮拜日突然淒風苦雨，我弄丢了墓園的地址，只好隨意閒逛，還好只是錯過了巴黎公社碑與蕭邦墓。

最容易發現的當然是著名的六十年代搖滾鬼*Jim Morrison*，因為泥濕地上所有腳步都向他流去，又從他流走。但他竟成了最悲慘的鬼魂，巴黎所有的墳墓，惟獨他的被重重鐵欄深鎖，這便是盛名所累了，聽說鄰居幾個不堪吵嚷樂迷騷擾的十九世紀老鬼，已經提出抗議，要把*Jim*移出拉雪茲。這可憐的*Jim*，就像他晚年酗酒生涯時肥胖，忘記了自己還曾唱過一首流星雁影般的《暴雨中騎行》，最後成了唱片工業的祭旗品，至今他們仍出賣着他來經營他們的六十年代幻象，換取2000年代最實際的金錢。雷聲又隱隱，這沉重的飽吸了酒水的鬼魂，能否流動到不遠處的*Jazz*女*Piéf*身邊，聽她唱唱歲月的泡沫？

*Jazz*女*Piéf*此刻卻出門了，去了墓地另一面，造訪巴爾扎克、奈瓦爾和普魯斯特。巴爾扎克喝了幾萬杯咖啡，杜門謝客，仍在寫作鬼魂世界中最多生人的小說；奈瓦爾去了蒙馬特的霧街，在他的「霧宅」重寫霧月革命的詩篇。只有普魯斯特永遠有空，因為他的故事早已絮絮叨叨講完，現在他可以放心地吃着瑪蒂爾小蛋糕而不怕他爸爸的鬼魂出來麻煩他了。在攝影術尚未如現在氾濫的年代，每個人都像普魯斯特那樣有一個小蛋糕一樣的「靈媒」，或者是一個舊粉盒，或者一張過期的船票，又或者就是一本《追憶似水年華》，只要一拿出就能喚回過去。

只是從攝影家拉蒂格開始，照相機成了最完美的靈媒。也是一個無所事事的貴族少年，有點幽默、有點憂愁，流連光景惜朱顏，記錄着海濱的困倦、螺旋槳飛機的升空、最無邪的笑。世界在他的攝影中永遠如一孩童，他自己也永遠是這麼一個孩童。世界現身，世界本真如初，惜我們已不得觸摸。拉蒂格、*Piéf*，他們會是普魯斯特的最佳遊伴。他們的殘酷在於對二十世紀的殘酷避而不談，最無邪的影像也許最有情，最有情，所以痛。

一些鬼魂好像永遠失蹤，比如攝影家曼·雷，兩次去蒙帕納斯的尋訪都不見，他發明了超現實主義攝影最好玩的小伎倆：暗房中途曝光法。被暗房突然「意外」闖進的一道光施過魔法的影像，明和暗失去了秩序，陰影像着了火，迅速燒去了現實。可以相信曼·雷亦能借此隱身。羅蘭·巴特也不知所終，儘管我來巴黎之前抄下了他晚年「尋芳日記」中所有地址，想編一本羅蘭·巴特的夜地圖。但我在那些街角碰見的那些憂怨、沉醉的美男子，充其量只是巴特的情人，沉醉復沉默，明室中一晃。

但我最意外的一個鬼魂卻不經意遇上了。多麼超現實，首先能在十九區的紛亂市井中變出來一個吉普塞馬戲團就是幾乎不可能的，而這個小馬戲團竟然在它遞給我的小明信片上變出了你，讓·熱內！——「這是熱內混過的團」。你於是出現，在拋火棒小夥子失敗時的一笑中，在吉普塞媽媽熱烈歌唱時突然的沉默間，還有那半熟少女高懸鋼索時一剎那恐懼的眼神中。你瘋狂得傷痕纍纍，悲傷得放浪自流。但你拒絕紀念，我那天拍的照片竟顯影不出來一張。對於最任性最自傲的鬼魂，幽靈的法則是無效的。在攝影停止的地方，文字才如手風琴放開，從容吟唱。

若能撿拾，我滿懷的光影應該能留住甚麼。但若我也是巴黎偶然的鬼魂一個，我並不希望留住甚麼。「在巴黎，論攝影毫無意義。」鬼魂們對我說，我們相視會心一笑。

（本篇標題書寫：秦嶺雪）